

雪月花・魂の片割れへの渴望

——『男色大鑑』のアダプテーションがもたらしたもの——

畑中 千晶

はじめに

翻訳とアダプテーション⁽¹⁾というのは、どの程度似ているものだろうか。少なくとも〈うつる〉という過程を含んでいることは、共通していると言えるだろう。〈うつる〉ことで、対象としている作品（原典・原作）の含み持つものが増幅される場合もあれば、反対に、〈うつ〉らないという欠落を通じて、その作品の諸特徴の存在

(1) このアダプテーションという語は、映画研究などの領域に関心を持つ一部の人々を除いて、まだ一般にはそれほどなじみのある単語ではない。ここではひとまず、媒体・時代・地域などを飛び超える際に、受容者や環境にアダプト（適応）させる必要性から生み出されたもの、あるいは、その生み出す過程そのものを指して、アダプテーションと呼ぶことにする。これは、L・ハッチオン（二〇一六）の「アダプテーションはプロセスでありプロダクトである」（一一頁）という二重の定義に倣ったものである。

を逆説的に伝える場合もある。そのいずれの場合においても、作品の考察に寄与するものとして、翻訳やアダプテーションは重要な役割を果たす。これまで、翻訳を通じて作品を読み解くということを試みてきた筆者が^②、近年、アダプテーションを通じて作品を読み解く試みに着手したのは、方法論として、あるいは、少なくとも発想のあり方として、共通したものがあると考えたからである。

本稿は、西鶴の『男色大鑑』（貞享四・一六八七年刊）が、史上初の演劇化というアダプテーションの機会に恵まれたことで、新たにどのような面影を見せつつあるのか探究するものである。その際、「魂の片割れへの渴望」の系譜を伝えるものとして、「雪月花」というキーワードに着目し、考察を行っていく。

一、古典の再発見

『男色大鑑』がいかにして史上初の演劇化というアダプテーションの機会に恵まれたのか、その背景にあるものをごく簡略に示しておきたい。この経緯をまとめたものに染谷（二〇一九）の論考がある。また筆者も、この一連の動向のかなりの部分に、実は当事者として関わってきたため、主に自身の経験に基づいて述べていく。

ことの発端は、二〇一六年五月～九月、この埋もれた古典作品が^③、KADOKAWAよりボーイズラブ（以下、BLと略す）としてコミカライズ（計三冊）されたことである。BLとは、男性同士の、性愛を含む恋愛模様を描く娯楽作品のジャンルの総称であり、おもな表現形態に、漫画、小説（ライトノベル、翻訳物などで、その多くがイラスト付き）などがある。筆者は、編集部求めに応じ、このコミカライズ版『男色大鑑』三冊すべてに原作に

関する解説を寄せる形で、この出版計画に協力することになった（編集には関与していない）。

ポップカルチャーのサイドからのこうした新しい動きに関心を示した研究者が集まって、この動きそのものを捉えつつ、さらに広く深く背景を探ってみようという試みも生まれた。染谷智幸／畑中千晶編『男色を描く 西鶴のBLコミカライズとアジアの〈性〉』（勉誠出版、二〇一七年）は、その成果の一つである。また、関心を共有する研究者・創作者・享受者が分け隔てなく集うことのできる場として、二〇一七年一月、染谷智幸氏の主宰する若衆文化研究会が発足し、今日に至るまで活発に研究活動を展開している（コロナ禍に見舞われて以降はWeb研究会

具体例としては、小説や漫画の映画化や演劇化（媒体の横断）、古典文学のコミカライズや新現代語訳（時代の横断）、あるいは、日本映画を換骨奪胎したタイ映画（地域の横断）などが挙げられる。実に多様な形態が存在しており、その範囲は膨大である。また、今日の文化状況（とりわけエンターテインメント）においては、テレビドラマ、映画、歌舞伎等のいずれにおいても、もはやアダプテーションなしでは制作が立ちゆかないほど、この方法に大きく依存していると言っているだろう。

なお、トランスレーションとアダプテーションを掛け合わせた「トラダプテーション（tradaptation）」という用語も存在しており、M・レイノルズ（二〇一九）による翻訳研究の入門書で紹介もされているが（二六一頁）、大橋（二〇一七）はこの用語は「流通には失敗」（二七頁）したと見なしている。

(2) ツベタナ・クリステワ先生を主査として国際基督教大学に提出した博士学位論文は、この試みが結実したものであり、のちに『鏡にうつった西鶴 翻訳から新たな読みへ』（おうふう、二〇〇九年）として刊行。

(3) 西鶴研究史の中でこの作品の研究は後手にまわってきた感があり、また、一般の人々が教育課程で触れる文学史の学びにおいても、西鶴の名と『男色大鑑』とが結び付くことはほとんどない。

を開催)⁽⁴⁾。

さらに、『男色大鑑』の名を一気に全国区へと広めるのに大きく貢献したのが、NHK歴史秘話ヒストリア「生きた、愛した、ありのまま 日本人 さまざまな心と体の物語」(二〇一八年四月二五日放映)である。これは、日本史の中に埋もれていた、性的マイノリティをめぐるエピソードを特集した回であり、上述の『男色を描く』も参考文献の一つに加えられている。

このヒストリア放映を機に、漫画ではなく活字で、しかも手軽に読める『男色大鑑』を求める声がSNS上で散見されるようになった。これを受けて、原文なしでも独立した読み物として楽しめるもの、かつ、古典学習の意欲にも応えるものを提供すべく、染谷智幸／畑中千晶編『全訳 男色大鑑(武士編)』(二〇一八年)『同(歌舞伎若衆編)』(二〇一九年、いずれも文学通信)が刊行される。現代語訳を施すこと自体を指して、アダプテーションと呼ぶべきか見解の分かれるところだが、少なくとも、古典を敬遠しがちな現代の読者に本作品をいかにしてアダプトさせるか、編集段階でさまざまな工夫を凝らしたこの二冊に関しては、紛れもなく『男色大鑑』の現代へのアダプテーションであると考えている。そして、この新現代語訳の登場が、次のアダプテーションへの道を拓いていく。アダプテーションは、さらなるアダプテーションを呼び込むのである。その最初の動きが、本稿で着目する本邦初の演劇化であり(次項で詳述)、その後も、朗読会へのテキスト採用⁽⁵⁾、『男色大鑑』を原作とする新作落語の登場⁽⁶⁾、新たなテレビ番組の制作など⁽⁷⁾、本作をめぐる展開が途切れることなく続いている。

二、初の演劇化

二〇一九年六月三〇日、朗読芝居「颯り殺する袖の雪」が、画家・人形作家の甲秀樹氏の絵楽塾（デッサン教室）主催・若衆文化研究会協力のもと、新宿永谷ビルで上演された（昼の部と夜の部を合わせた観客動員数約一〇〇名、図1参照）。朗読芝居というのは、朗読と芝居の折衷様式で、朗読によって進行する中に、俳優による全身を用いての感情表現、ごく僅かなセリフ等の演技が織り交ぜられる形式である。箏でドビュッシーの「月の光」（ベルガマスク組曲）が奏でられるという和洋折衷、能舞台を思わせる正方形の舞台（約二メートル四方、高さ三〇センチ程度）、それを仄かに和の光で照らす四隅の照明、その周囲を観客が取り囲む座席配置、観客の鼻先をかすめるように通り過ぎる二人の俳優、能役者の所作を連想させる朗読者の演技などが相俟って、その演劇空間は、極めて独特なものに仕上がった（図2参照）。会場も、元来が多目的ルームであり、舞台として設計されたものではないため、客席と舞台とを物理的に隔てるものが一切なく、距離も極めて近い。無機質な近代建築の中ではあるが、結果的に江

(4) 詳しくは、若衆文化研究会公式ホームページ <https://bungaku-report.com/wakashuken/>（参照のこと）。

(5) 土屋誠氏主宰の朗読会「朗読散歩」で、『全訳 男色大鑑（武士編）』より巻四の三「待ち兼ねしは三年目の命」の一編が取り上げられた（二〇一九年一月四日、於すみだリバーサイドホール）。脚色・構成・演出は片山聖英氏、音楽はかりんとう（ギターデュオ）が担当。

(6) 「井原西鶴『男色大鑑』」もとに2月25日に開かれたLGBT落語研究会の発表会で、同会メンバーの艶目家（いろめや）龍刃坊さんが創作落語・『伽羅の香』を披露した（「LGBT落語…創作落語を初披露」<http://www.labomeij.org/news/2020/1582687435228sta01>、二〇二〇年五月二四日閲覧）。

(7) NHK「知恵泉」で二週にわたって西鶴が特集された際、『男色大鑑』は第二週での中心的な話題となった（二〇二〇年四月二四日放映「愛」を止めるな！ 井原西鶴「人生を楽しく生きるために」）。

戸時代の芝居小屋のような濃密な空間が出来上がったと言える。脚本は漫画家の大竹直子氏、演出・朗読は田村連氏、企画・舞台は染谷智幸氏、演奏は田中奈央一氏が担当。昼の部、夜の部の各回に、開始前トークの時間が三〇分ほど設けられた。登壇者は、甲秀樹氏、大竹直子氏、漫画家の紗久楽さわ氏、染谷智幸氏と本稿筆者である。また、昼の部と夜の部の合間に、クロッキー会も催され、企画としては盛りだくさんであった。

この上演は、『男色大鑑』のアダプテーションが新たなアダプテーションを呼び込んだ（つまり、コミカライズ、現代語訳を経て、新たに演劇化という局面を迎えた）という点で画期的であっただけでなく⁽⁸⁾、西鶴の原作そのものの読み直しにも寄与するものとして、意義のあるものとなった。本稿では、この点を掘り下げていくことにする。

なお、この日のクロッキー会が盛況であったことを受けて、『男色大鑑』をコンセプトの核に据えたクロッキー会の開催も後日決まり、世界観の演出やトーク等の面で若衆文化研究会も全面的に協力した（二〇一九年八月一日実施、於新宿永谷ビル、



図1 当日の案内



図2 笹之助役のTom氏、舞台の四隅には行灯風照明器具

四〇名参加)。この時のクロッキー会でのトーク登壇者は、甲秀樹氏、大竹直子氏、染谷智幸氏と本稿筆者である。

三、トークイベントでの提案——謡曲『松虫』を重ねた鑑賞法——

朗読芝居のトークは、上演前の三〇分程度で実施した。劇への期待を高めると共に、背景となる知識を観客と共有することが主な目的となる。各話者の持ち時間はごくわずかだが、観客の関心を引く話題提供が求められていたので、筆者の場合は、ただ一つの話題に集中することにした。それは、謡曲『松虫』を重ねた鑑賞法の提案ということである。

まず、この「颯りころする袖の雪」を要約するなら、次のようになる。

伊賀の国守に小姓として仕えていた山脇笹之助は、殿の初雪の夢を吉相と見なして富士の絵を即座に掲げるような才気あふれる振る舞いで殿の寵を得ていたが、若年ゆえに江戸詰は免れていた。殿が江戸参勤中のある

(8) 興味深いことに、脚本を執筆するに当たり、大竹直子氏は、西鶴本文(『井原西鶴集』新編日本古典文学全集)と、新現代語訳(『全訳 男色大鑑(武士編)』)と、コミカライズ(『男色大鑑 武士編』)を序列化することなく(つまり、西鶴本文に現代語訳やコミックが従属するものとは捉えずに)、すべてのテキストを並列的に扱って、自身の脚本に生かしたという。研究者であれば、無意識のうちに西鶴本文を特別な位置に据える可能性が高いのではないか。創作者の柔軟な姿勢から、研究者とは異なるアプローチが生まれていく。

冬の日、追い鳥狩りで、笹之助のために雉子を放った伴の葉右衛門と知り合い、念契を結ぶ。

時は流れ、桜が返り咲きした初冬の日、花見の酒宴で五十嵐市三郎という若衆の盃にしたたかに酔った葉右衛門は、その足で笹之助に会いに行く。誰が告げたか、嫉妬に胸を焦がして待ち受ける笹之助は、庭に葉右衛門一人を閉じ込め、雪が激しく降る中、刀の大小を奪い、衣服を脱がせ、能に登場する亡霊に見立てて葉右衛門を魘り続けた。すると、葉右衛門は突如として絶命。驚いた笹之助は、駆け寄って即座に切腹した。笹之助の寝間には一夜の用意があり、その思いの深さに皆感じ入った。

雪が舞い散る庭に、葉右衛門を裸で立たせて「魘」る場面で、笹之助は小鼓を打ちながら「ああらありがたの御弔ひや」と謡う。笹之助は、能の一場面を眼前に再現させたような感覚でいたことだろう。この文言は『松虫』のみならず『天鼓』『海土』など多くの謡曲で謡われる常套句である。よって、この文言のみを取って、『松虫』だけを下敷きにしたと断定することはできない。このため、トークイベントの段階では、『松虫』を典拠とは断定せず、あくまでも、重ねて鑑賞することでする魅力について語るに留めた。『松虫』とは、次のような内容である。

摂津国阿倍野の市で酒を売る男（ワキ）は、夜な夜な仲間と来て酒宴を開く若い男（シテ）のことが気になっていた。ある夜、酒を勧めると、この若い男が「松虫の音に友をしのぶ」との言葉を口にした。その謂われを問うと、かつて、この阿倍野の松原を二人連れの男が通った際、一人が松虫の音を聞きに行ったらまじく絶命したのだと明かす。実は自分（シテ）は、そのもう一人の男で、市人に姿を変え現れ出たのだと語って去る

(聞狂言では、絶命した男を追ってもう一人も自害、二人一所の塚に籠めたと語られる)。ワキが男を弔っていると、「あらありがたの御弔ひやな」と後ジテが登場し、同じ難波人であるワキに親しみを示しつつ、亡き友と過ごした楽しい風雅の時間に思いを馳せ、虫の音を味わいつつ舞い納める。

稚児を相手としてではなく、成人男性同士の深い思慕が描かれた能として、近年注目を集めた作品である。朗読芝居のトークでは、「能とBL」というイベントで『松虫』が取り上げられたことにも触れつつ、「鬨りころする袖の雪」と『松虫』との類似性として、酒の関わる話であること、男同士の深い心の絆を描くこと(『松虫』に出てくる「死なば一所」の文言が「鬨りころする袖の雪」で実現していること)、亡霊のイメージが登場することの三点を挙げ、能楽の世界を下敷きとして鑑賞することで、奥行きが増す話であることを紹介した。実際に、上演に際して、大竹直子氏の脚本にある「へあら ありがたの御弔ひやな」の文言が、朗読者の口からひときわ印象的に語られたほか、先述したように、能舞台に見立てた舞台配置や、能楽師を思わせる朗読者の所作等によって、本話に織り込まれていた能楽世界が、観客の眼前に明瞭に、しかもごく自然と立ち上がってくる舞台となった。トークでの話

(9) 二〇一六年八月一日に銀座BAR十誠で「能とBL―「男×男」の友情と愛情―」というトークイベントが開かれた。聖ヴァニラ学園のHPには「第一部ではシテ(主人公)を務める能楽師の谷本健吾氏と能楽タイムズ編集部の上岸宏子さんによる『松虫』解説を、第二部では二人に加えてゲストに歴史学者の氏家幹人氏をお招きして能と武家社会に潜むホモセクシャルな構造を考証します」とある(<https://www.vanilla-gakuen.com/kouza/1608/index.html> 二〇二〇年八月二〇日閲覧)。

題提供と演出の方向性とは、結果としてよく馴染むものとなったのである。

四、雪月花の世界

朗読芝居「鬨り殺する袖の雪」が、能楽世界を強く印象づけるものとして演出されたことを受け、本話における能楽の扱われ方について、今一度、丹念に検証していく必要性が生じてきた。アダプテーションは、対象としている作品（原典・原作）の含み持つものを増幅させ、目立たせるものとなるのである。そこで、本話で用いられている表現の中に、能楽がどのように織り込まれているか、具体的な文言を検証していくことにする。

まず、笹之助自らの口で語られる文言として「ああらありがたの御弔ひや」の一節は、極めて重要であろう。改めて、その典拠について考えてみる。由井（一九九四）は、「謡曲に甚だ多い文句。ここは、一声の囃子で現われる「天鼓」^{後ジテ}「荒有難の御弔ひやな」によるか」として、参照先として「胸に炬燵^{こたう}を仕出し」の項目を示している。そこで、この項目を参照すると、さらにもう一つ参照先があり、次条「むねにたく火は消すみになる」へと導かれる。これは連句集『虎溪の橋』に収められた西鶴の句で「身軀^{からだ}を夜の間の風にふかれたり」という江雲の句に付けたものである。これについて由井（一九九四）は「謡「天鼓」^{シテ}「伝へきく孔子は鯉魚に別れて。思ひの火を胸にたき。白居易は子を先立て。枕に残る薬を恨む」による」と解説する。つまり、発想の組み立てとしては、「胸に炬燵」とあるのが『天鼓』に由来すると見なしたために、「ああらありがたの御弔ひや」も『天鼓』だと見なすという順になるだろう。

ところが、「胸に炬燵」の典拠が『天鼓』だと見なすのには、やや問題が含まれていると考える。というのは、孔子の「思ひの火」は息子を亡くした苦しみの比喻であって、嫉妬の比喻として西鶴が用いた「胸に炬燵」とは質を異にするからである。談林俳諧の付合五百組を採録した『物種集』（西鶴の句も収録）を見ると、「胸に思ふ火繩の煙立添て」に「あとより恋のおくり狼」と岩田西里が付けた例が見られる。この付句の発想と同様、西鶴の用いた「胸に炬燵」は、恋に身を焦がす状態を「胸に思ふ火」と捉えているのである。よって、「胸に炬燵」の典拠を『天鼓』に限定する必然性は乏しいと言わねばならないだろう。それに伴い、「ああらありがたの御巾ひや」という表現も、『天鼓』との結びつきは弱まることになる。

一方、「ああらありがたの御巾ひやな」という文言が登場する『松虫』には、シテが「盃の雪を廻らす花の袖」と謡う場面がある。この表現を謡曲『紅葉狩』の「月の盃さす袖も、雪を廻らす袂かな」に照らして読み直すなら、「盃」は「月」を連想させるものということがわかる。つまり、「盃の雪を廻らす花の袖」という文言の中に、「盃（月）」「雪」「花」というように、雪月花が織り込まれているのである。これに対して、「廻りころする袖の雪」は、どうであろうか。章題にすでに「袖の雪」とあり、これらの謡曲の詞章を連想させる語句が用いられているということが、最初に確認される。そして、一話の冒頭で、香炉峰の雪を想起させる語句が用いられているという笹之助の才知を殿が称賛したことが語られる。これは、本話の通奏低音として白楽天の世界が響いていることを思わせるものと言えるだろう。本話で直接の言及はないものの、『和漢朗詠集』を通じて『松虫』に取り込まれた白楽天の七言律詩「殷協律に寄す」の句が想起されてくる。

琴詩酒の友は皆我を抛つ
きんししゅともみなわれす
 雪月花の時最も君を憶ふ
せつげつくわときもつときみおもふ

「廻りころする袖の雪」は、冒頭で初雪について語られ、その後、冬枯れの情景とその中で追い鳥狩りが描かれ、やがて季節が巡って再び冬が訪れた際、桜が狂い咲きしたことから運命の齒車が狂い出すという構成になっており、季節は巡れども常に雪景色が背景を彩っていて、章題が示すように、本話は「雪」の話と言える。また、桜の狂い咲きが重要な契機となっていることから、「花」の話でもある⁽¹⁰⁾。一話の中に「月」という文言は登場しないが、夜の情景が描かれるということ自体が、それを照らす「月」の存在を感じさせるものである。また、笹之助の嫉妬の焰を掻き立てたのは、五十嵐市三郎という若衆が葉衛右門に差した「盃」であり、二人の死後、笹之助の寝間には「酒事の器」が用意されていたと末尾において語られている。つまり、「つき」を音として含み持つ「さかづき」が描写されることで、結果的に「月」も本話に取り込まれていたと見なすことができる（もちろん「琴詩酒」の「酒」にも通ずる）。これは、先に引用した『紅葉狩』の「月の盃」という話は、「殷協律に寄す」の詩を直接の引用していることが、重要な証左となるだろう。「廻りころする袖の雪」という話は、「殷協律に寄す」の詩を直接の引用という形ではなく、雪月花というモチーフに託して取り入れたものと想定してみることができる⁽¹¹⁾。

さらに、白楽天の詩が下敷きになっていると想定することで、もう一つ、謎が解ける部分がある。それは、従来、出典未詳とされた「美景栩栩々維二胡蝶」の文言の由来である。「栩栩」と「胡蝶」は『莊子』の「栩栩然として胡蝶なり」を連想させる。では、「美景」が見る者を引き留めるといふ描写はどこから来ているのだろうか。実はこれ

もまた、謡曲で多用される白樂天の詩が下敷きになっていると考えると、自然と前後の文脈が繋がってくるのである。

ある時、長田山の西念寺の庭に復り花咲きて、家中春の心になりて見にまかりぬ。美景栩栩維二胡蝶一、見る人詩魔に便りを付けられ、腐復化するを忘れ、樽の出し口を仕掛け（傍線、引用者による）

(10)

追い鳥狩りの帰り道、「恋も哀れもしらぬわたり侍」が、「春待つ梅」を手折って、そこに雉子を括り付ける様子が描写される。「春待つ梅」は、成熟を待たずに命を散らす笹之助の比喩であろう。若衆が「花」の役割を果たしていると読むことも可能である。

(11)

本話に白樂天の雪月花を重ねた読み方の可能性を最初に指摘したのは、上演にも立ち会った、若衆文化研究会所属の坂東実子氏（明治大学・敬愛大学非常勤講師）である。なお、『和漢朗詠集』がどのように謡曲に取り込まれているかについては、飯塚（二〇〇四）が次のように語っている。

謡曲は朗詠（引用者注、『和漢朗詠集』を指す）の「言葉」を採っているものの、必ずしもその「題」や「内容」までも取り入れていない。朗詠を謡曲の場面に取り入れることは、その朗詠の「世界」を「翻訳」して謡曲の世界を構築することになるのだが、それはもとの朗詠が描く「世界」とはかなり異なっている。言い換えれば、それが可能であったが故に能作者は好んで曲中に朗詠を受容したとも言える（三五頁）。

つまり、謡曲は『和漢朗詠集』のある種のアダプテーションであり、その本来の題とは異なる文脈を生み出しているということがある。それゆえ、元来は「交友」の部立ての冒頭を飾っていた「殷協律に寄す」の詩が、交友と呼ぶレベルを超えて男性同士の深い交情を表現するものとして『松虫』で使われていたとしても、驚くには当たらないのである。そして、その『松虫』を媒介に、西鶴は雪月花という重要モチーフを本話の随所に仕込んだということである。

とある本文の「詩魔」とは、『和漢朗詠集』「春興」の部の冒頭を飾る、白楽天の次の詩を下敷きにしたというこの暗示であろう。

花の下に帰らんことを忘るるは美景に因つてなり

樽の前に酔ひを勧むるは是れ春の風

これは、『松虫』では、ワキが「帰らん事を忘るるは」と謡いかけた言葉を引き取って、シテが「美景に因ると作りたり」と続け、次いで二人声を合わせて「樽の前に酔を勧めては。これ春の風ともいへり」と謡うくだりに取り込まれている。これらが「颯りころする袖の雪」においては「春の心」「美景」「詩魔」「忘れ」「樽の出し口」などの文言の中に散りばめられていたということになるだろう。

そもそも笹之助は、寝間で一人、葉右衛門を「待つて」いたのではなかったか。『松虫』には「唯松虫の独音に。友を待ち」とあるように「松」＝「待つ」であり、「松虫の独音」は「笹之助の独り寝」に通ずる。また、いささか不可解な登場人物の名さえも、実は、この『松虫』に由来すると見ると謎が解けてくる。『松虫』には、「菊をたたへ竹葉の」と酒のことを「竹葉」で表現する文言が出てくるが、竹葉とはつまり笹のことである。ここから笹之助という愛らしい名と、いささか珍しい葉右衛門という名が導き出されたのではないかとの仮説である¹²⁰。しかも、元来が同一素材から生まれたのであるから、葉右衛門と笹之助とは、縁が深いなどと言うよりもさらに深く、一つの魂を割った存在、まさに魂の片割れと呼ぶべきであろう。さらに、「伴」という苗字に関しても、『松虫』が「琴

詩酒の友」を引用し、「何とてか。この酒友をば見捨つべき」と謡うように、酒の「友」＝「伴」（仲間）と見なすこともできるだろう。「松虫の音に。伴ひて帰りけり」というように「伴」の文字も『松虫』の中で用いられている。

さらに『松虫』では、「死なば一所と思ひしに。こはそも何」と言つて、急死した友の亡骸を叢に見つけた男の悲嘆が切々と謡われていくが、「颯りころする袖の雪」では、雪の中で絶命した葉右衛門の亡骸の傍らで笹之助が腹を切るといふ形で、まさに「死なば一所」が実現する。これは、『松虫』の間狂言を参照すると、実によく符合することになる。能の中では、残された友が後を追つて自害したとは明かされていないが、間狂言においては、「日頃約せし事なれば。我等も共に空しくならんとて。そのまま自害し失せ申し候」とある⁽¹²⁾。まさに、笹之助の振る舞いのままである。

以上で検討してきたことから、西鶴が謡曲『松虫』を下敷きに、白楽天の雪月花をモチーフとして「颯りころする袖の雪」の世界を繰り広げたとの仮説がここに提示できる。

(12) この指摘は若衆文化研究会所属の初瀬光延氏による。初瀬氏はさらに、市三郎の名も、『松虫』の「市人」に由来する可能性を指摘している（「颯りころする袖の雪」ノベライズ 創作ノートその2、初瀬光延@ブログ、<https://ai.ap.teacup.com/hatsuse/154.html>、二〇二〇年九月一三日閲覧）。また、小説投稿サイト「カクヨム」に、本話に基づく初瀬氏の創作「西鶴新お伽草紙「颯りころする袖の雪」」が掲載されている（<https://kakuyomu.jp/works/117354054890371989>、二〇二〇年九月一三日閲覧）。

(13) 島津（一九九〇）の引用した古版本の『間の本』では「此松原の池へ身を投げ、空しうなり申され候」とあり、自害の方法が入水であったとわかる。細部の表現が異なる複数のテクストがあったと想定できるが、「アイの段が重要な意味を持ち、こゝで典拠の『三流抄』と非常に近い形が語られ」と島津（一九九〇）は考察している（一〇八頁）。

五、「𢇧る」行為について

実は、以上の検討からは、まだ解き明かされない謎が残されている。それは、あまりに強い印象を与える「𢇧る」という語が何に由来しているのかということである。本話について、白倉（一九九四）は、次のように評した。

笹之助の異常性は普通の人間のすることではない。このような非情なことができるのは葉右衛門を愛しているのでできる。愛の内に潜む残忍性である。笹之助は葉右衛門をいとしく思っていないのではない、恋するが故に苛酷なことが平気でできる。相手の苦しみが快感になるという人間の愛のめじめさ暗さである（二七四頁）。

現代的な感性に引き付けて本話を読む時には、どうしてもこのような見方を取らざるを得ないだろう。笹之助の行為に、ある種サディスティックな、歪んだ愛の形を見ると読み方である（それを受けて葉右衛門については、サディスティックな責め苦をことさらに喜んで受け入れるマゾヒスティックな欲望が潜んでいると読むことになるだろう）。

だが、本話の読みの可能性を、そのように現代人の感性で狭めても良いものか、些か疑問が残る。ここで「𢇧る」という行為が描かれる能楽を参照してみたい。代表的な作品に『自然居士』がある。この謡曲は、『物种集』に収められた「そもじつれなやから崎の松」への付句「なぶりやるかさ、らをすれの舞ま^まへ」で言及が見られるように、談林俳諧を嗜む人々には広く共有され、「𢇧る」という語から、ごく自然に連想されるものであったと考えることが

できる。この付句では、人買いが自然居士を「魘」って、舞やささらを所望するくだりが想起されている。「魘りころする袖の雪」の笹之助は、最初から「殺す」目的で「魘」っていたわけではなく、笹之助の許しを得たいという葉右衛門の一心な思いを弄び、慰みとして「魘」っていたのではなかったか。これは、『自然居士』で、攫われる娘を取り戻したいという自然居士の一心な思いを弄ぶ人買いの様子に重ねて読むことができるだろう。

また、謡曲だけでなく、狂言にも「魘」る例がある。狂言『二人大名』には、二人の大名から無理に従者役を押し付けられ、「魘」られたと感じた男が、ひとたび刀を手にするや、それを凶器として用いることで形勢逆転を図り、二人の大名を「魘」る場面が登場する。刀だけでなく、着物をすべて取り上げた上で、鶏や犬の真似をさせ、小歌を歌いながら起き上がり小法師を真似るよう求めるなどして（舞台では、二人で向かい合わせとなり、息を合わせて異なる方向へでんぐり返しをしては元に戻るというリズムカルな所作をする）、さんざんに「魘」るのである。

笹之助が葉右衛門に強いたことと言えば、「刀を取り上げる」「着物を脱がす」「幽霊の真似をさせる」などで、そのいずれもが、この『二人大名』の従者役の男が行った振る舞いに重なってくる。つまり笹之助は、葉右衛門と共に、能・狂言の演目を実際に追体験しているような感覚でいたのではないかということである。それが取り返しのつかない事態を招いたところに笹之助の幼さがあったとは言え、実のところ、葉右衛門の突発的な死とは、ある種の事故のようなものだったのではないだろうか。葉右衛門にしたところで、まさか死ぬつもりでいたわけではなかったろう。だが、悲劇は起きた。その深刻さを知るや、笹之助が一切の言い訳をせず即座に葉右衛門の傍らで腹を切ったのは、武家若衆としての矜持による。そして、謡曲『松虫』を媒介に、雪月花によって男同士の深い恋情を描く本作は、魂の片割れへの渴望を死によって満たす形で悲劇的な終わりを迎えるのである。

おわりに

朗読芝居のエンディングには、原作にはない演出が加わっていた。それは、葉右衛門の遺骸に折り重なるようにして笹之助が割腹して果てたのちに、幻想的な箏の演奏に包まれながら、二人が無傷のまま起き上がり、身も心も互いに隅々まで満たし合うかのように、二人の睦み合いが象徴的に繰り広げられるというものである。極めて幻想的な演出で、仄かなエロティシズムを漂わせつつ、切なくも美しい舞台となった。最後、再び二人が身体を重ねて横たわる描写で終わっていく。二人が折り重なるようにして共に絶命したという悲劇的な結末は変わるものではないが、互いの夢想の中で、魂の片割れへの渴望が優しく隅々まで満たされたのだということを観客に納得させる、秀逸な演出であった⁽¹⁴⁾。

そもそも謡曲『松虫』は、古今集の序「松虫の音に友をしのび」とある文言を解説した説話に⁽¹⁵⁾、白楽天の漢詩の世界を『和漢朗詠集』を媒介として重ねたもので、説話の演劇化、ある種のアダプテーションと言える。そして西鶴は、その『松虫』を下敷きにする⁽¹⁶⁾ことで、雪月花に託して象徴的に男同士の深い絆を表現する系譜に連なるものとして本話を仕立てた。これもまた、能楽のアダプテーションと見なすことが可能であろう。そこでは複数の能楽が参照されており、「𪛗」という強烈な印象をもたらす語彙さえも、謡曲『自然居士』や狂言『二人大名』などに見られるものであることを確認するなら、必ずしも現代的な感覚でサディスティックとばかり断定すべきでないということがわかる。そして、このたび西鶴の話が、令和元年の観客の感情を強く揺さぶる朗読芝居に生まれ変わったことで、新たに読み直される契機を得た⁽¹⁶⁾。アダプテーションは、対象としている作品（原典・原作）の含

み持つものを、変奏を加えつつも、受け継ぐものである。そのダイナミズムに着目する時、単なる典拠論を超えた視点を獲得していくことが可能となってくるのではないだろうか。今後の課題としたい。

〔付記〕

・本稿は第四回「三島由紀夫とアダプテーション研究会」(二〇一九年十二月七日、於広島大学東千田キャンパス未来創生センター)でのパネル「アダプテーションが際立たせたもの」における口頭発表「西鶴作品のアダプテーション——『男色大鑑』のコミカライズ・現代語訳・演劇化をめぐる——」に基づく。席上、コメントを寄せてくださった方々に御礼申し上げる。

(14) 魂の片割れへの渴望が、舞台の上で優しく満たされていくという理解は、能の『松虫』にも当てはまるものとなるかもしれない。ワキの回向を受けたシテは、懐かしい友と過ごした楽しい時間を走馬灯のように思い浮かべ、その友の魂に寄り添うようにして消えていく。

(15) 島津(一九九〇)によると、『松虫』の本説は、『古今集』の序に出て来る一つの言葉について説話的な話でもって注付けた『三流抄』という古注であり(二〇三頁)、「この説話が間狂言の筋とびつたり合う」という(二二頁)。

(16) 本稿での探究に大きな示唆をもたらした坂東氏(注一一参照)と泊瀬氏(注一二参照)の指摘は、『男色大鑑』の一話が解説付きで演劇化され、それを同時に複数の人間が共有する中で、相互に刺激を与え合うことで生まれてきたものである。アダプテーションは、作品探究に集中するための磁場を生じさせるものと言える。

なお、本稿で探究できなかった問題として、なぜ伊賀の地が本話の舞台として選ばれたのかということがある。また、アダプテーションに「うつ」らないという欠落の面の探究についても、紙幅の都合で触れることが叶わなかった。稿を改め、論じたい。

・なお、作品名の表記として、朗読芝居の演目を指す固有名詞とした用いる場合には上演時の「颯り殺する袖の雪」を用い、西鶴本文に即して語る場合には「颯りころする袖の雪」とする。

・英文要旨における『男色大鑑』の書名や章題の表記は P・G・シヤロウ訳による (Ihara Saikaku, *The Great Mirror of Male Love*. Translated, with an Introduction, by Paul Gordon Schalow. California: Stanford University Press, 1990)。

引用文献

I 本文・注釈

飯田正一／榎坂浩尚／乾裕幸校注 一九七一年『談林俳諧集』一、古典俳文学大系3、集英社

金谷治訳注 二〇〇八年『莊子』第一冊、岩波文庫

佐伯梅友校注 一九九二年『古今和歌集』、岩波文庫

佐成謙太郎 一九八三年『謡曲大観』第五卷、明治書院

菅野禮行校注・訳 二〇〇四年『和漢朗詠集』、新編日本古典文学全集19、小学館

西野春雄校注 二〇〇七年『謡曲百番』、新日本古典文学大系57、岩波書店

宗政五十緒／松田修／暉峻康隆校注・訳 二〇〇〇年『井原西鶴集』②、新編日本古典文学全集67、小学館

II 研究書

飯塚恵理人 二〇〇四年『和漢朗詠集から謡曲へ』、『国文学 解釈と教材の研究』四九卷一〇号、學燈社

大橋洋一 二〇一七年『未来への帰還 アダプテーションをめぐる覚書』、『アダプテーションとは何か—文学／

映画批評の理論と実践』、岩田和男／武田美保子／武田悠一編、世織書房

島津忠夫 一九九〇年『能と連歌』、和泉選書49、和泉書院

白倉一由 一九九四年『西鶴文芸の研究』、明治書院

染谷智幸 二〇一九年『現代日本のBL文化と古典の再評価—西鶴『男色大鑑』研究におけるエンターテインメ

ントとアカデミズムの協働―』、『タイ国日本研究国際シンポジウム2018 論文集』、チュラーロン
 コーン大学文学部東洋言語学科日本語講座

ハッチオン、リンダ 二〇一六年 『アダプテーションの理論』(A Theory of adaptation)、片渕悦久／鴨川啓信／武田
 雅史訳、晃洋書房

由井長太郎 一九九四年 『西鶴文芸詞章の出典集成』、角川書店

レイノルズ、マシュー 二〇一九年 『翻訳 訳すことのストラテジー』(Translation: A Very Short Introduction)、秋
 草俊一郎訳、白水社

Abstract

**The Snow, the Moon, and the Blossoms
as Signs of Longing for One's Spiritual Counterpart:
The Importance of the Drama Adaptation of *The Great Mirror of Male Love***

After the impressive appearance of the comic version of *The Great Mirror of Male Love* (published by Kadokawa in 2016), this remarkable work of Ihara Saikaku, which has fallen into oblivion for a long time, started attracting the attention of readers who have been indifferent to classical literature. Moreover, the comic adaptation of Saikaku's novel has opened the way for other adaptations, such as new translations into modern language, TV programs, and even a dramatization.

The aim of this paper, which has been inspired by the drama adaptation, is to suggest new sources of the chapter "3:2 Tortured to Death with Snow on His Sleeve" of *The Great Mirror of Male Love*. The paper questions the traditional interpretations, which relate this chapter to the Noh drama *Tenko*, by pointing at the feeble argumentation. Then it proceeds with the exploration of its possible connection with the Noh drama *Matsumushi* by referring to some symbolic expressions, which can be considered as allusions to the famous poem of the Chinese poet Po Chü-I (Bai Juyi): "in times of snow, the shining moon, and cherry blossoms, I think of you, my dear friend!"

The shocking words in the title "Tortured to Death", can be consider as an imitation of the famous Noh play and farce. This allows us to suppose that the death of Haemon, the elder lover of the young boy Sasanosuke, was an accident caused by Sasanosuke's childishness, rather than labeling the boy as a sadist.

The paper ends up with the conclusion that the analysis of the adaptations of classical texts is akin to the investigation of their potential context. This methodology will open new horizons for the study of sources in the field of classical Japanese literature.

